

## A MEGTALÁLT ELÉGIA (Vörös István: *A Vécsey utcai évkönyvből*)

Megelőlegezem, itt, mindjárt az elején az állítást, hogy Vörös István ezzel az új kötetével elsősorban, mint elégiaköltő áll előttünk. Habár csak három vers viseli magán az ezt alátámasztó műfaji megkülönböztetést, de azok oly mértékben differenciálják és oldozzák el a fogalmat minden korlátozó jellegétől, hogy az végül is az értelmező számára használhatóvá válik a művek tágabb körére is. Mert ahogyan *A három kérdés elégiája* a filozófiai értekezések klasszikus kérdés – felelet formájából az allegorikus argumentáció felé tart, vagy ahogyan a *Negyedik hakonymérői elégia* az életrajzi intimitást példázattá / tanúsággá emeli, és az *Ötödik* a kopula különböző formáit megszemélyesíti: az nagyjából a summája mindannak, amivel e kötet olvasása során találkozhatunk.

Az előző, nagy sikerű, *A darázs tanításai* című kötet folytatásaként szemlélhető, új, évkönyv formájú gyűjtemény versei felidézik azt a dualitás-elvet, mely az elégia legkülönbözőbb, változatos meghatározásai közötti átmenetet máig biztosítja, s ilyenformán mindenkori lényegéhez tartozik. Ez a természetet és az eszményt a mesterkélttel és a valósággal helyezi szembe, az előbbieket mint elvesztettet, mint el nem értet ábrázolva (Ld.: Friedrich Schiller: *A naiv és szentimentális költészet*ről, In.: Uő: *Válogatott esztétikai írásai*, Magyar Helikon, 1960, 318., ford.: Szemere Samu). Ezt a kettősséghez igazodó hangulati-beszédmódbeli elrendeződést Vörös sok művében totalizálja, de az egyszerű veszteség-érzésnél összetettebb elemeket vegyít a magatartáshoz. Bár Schiller helytelenítette a fogalmi és értelmi faktor költészeti megjelenítését még az elégiánál is, a könyvben fellépő elégikusság mégis leginkább a médiumhoz, a nyelvhez való viszonyban realizálódik. A reflexió, mint követelmény teljesülése így nem a vers tárgyával szemben

nyilvánul meg nála, mint hagyományosan, hanem a nyelvvel szemben, önreflexióként, a leglátványosabban akkor, mikor a mű témája deklaráltan is a nyelv maga, mint például *A pontatlanság dicsérete* című vers esetén is. Ez a „metavers” indulásával saját beszédhelyzetének képtelenségét állítja, majd a kötetben nem egyedülálló módon egy kiválasztott szó köré (sikló) megszervezi azt a retorikus felépítmenyt, mely ez esetben sikeresen negálja a megszólalás érvénytelenítését célzó korábbi megjegyzéseit:

„Ha azt el tudnám mondani,  
amiből valószínűleg most sem sikerül  
semmit megragadnom, ha tényleg találnék  
egy pontosan a titokba sikló szót,  
mintha hegy alá beömlő patakon  
úsztatnék egy papírcsónakot, ...”

A mű tehát egyszerre szolgál az olvasás megszokott, lineáris tapasztalatával és egy másikéval, mely a már elhagyott részekre való utalással, törléssel a szöveget, mint önmagát időbeli kibontakozásában szemlélő, ideiglenes alakulatot mutatja fel. A továbbiakban a csónak képzeletbeli útjának epikus részletezése biztosítja az allegória kiteljesítését. A legalább tematikusan megkísértett titok, mely a fentiek szerint alapvetően elzárt a megismerés elől, a szövegen kívülre helyezi annak valódi érdekelttségét, mintegy elutasítva azt a nyelvben születő, immanens információt, mely a korai modernitás fontos tapasztalata volt, és amely több szinten a referencia visszaszorításával próbálta bemutatni ezt a feltételezett aktivitást. E versek ellentétpárjai eszerint a tárgyiasság, a tárgyköltészet oldalán keresendők, amelynek legjellemzőbb példáiban éppen a transzcendált titok-fogalom átörökölt formáitól való megszabadulás reflektált változata a vers. *A pontosság dicséretében* felvillanó filozófiai sémák azonban mintha a vers beszélőjét is elindítanák hasonló belátások irányába:

„..., vinne a víz, a barlangban,  
minek falára semmi árnyék nem vetődik, ...”

A platonikus hagyomány közismert helyét parafrazeáló részlet az idea-tan felmondásával egyben az elzárt titok létre is rákérdez, azaz új feltételek közé helyezi a beszélő kételyeinek kiszolgáltatott írásbeliséget. De nem a kezdetben megszólaló érkezne el eddig a pontig a mű „hangja” szerint, hiszen az a bekövetkező ismeretelméleti váltást csak egy szubjektumelméleti váltással összhangban tudja elgondolni:

„akkor talán rögtön a tudatom  
veszteném, vinne a víz, ...”

A víz, a folyamatos metamorfózis és keresés közege újra visszautal az európai metafizikai gondolkodás két forrására, Hérakleitoszra és az *Odüsszeiára*, mintegy magyarázatul a könyv egészen végigkövethető víz-szimbolika szerepeltetésére. A cím paradoxonja pedig utólagosan kétfelé mutat: egyrészt érvényteleníti a csupán virtuális út eredményeit (pontatlanság), másrészt abban maximálja a szöveg számára elérhető felismerések fokát (dicséret). Az ehhez hasonló, illetve ennél konkrétabb filozófiai utalások a művek bölcséleti érintettségére nem ritkák a kötetben (Ld.: *Zseblakók cselekedetei*, *F. K. Úr A.-ban*, *Negyedik bakonymérői elégia*, *Másítás* stb.) és e tendencia betetőzéseként kell tekintenünk az egyelőre csak részleteiben ismert Heidegger-versesregény elé is. Az ezáltal szükségszerűen kitágított perspektíva szintén az elégikus tónus felé közvetít, hiszen a téma egyetemesége, közérdekűsége már Schillernél kötelező, nemhiába kárhoztatja „Ovidius siralmait”, melyekben az általa „csupán véges nagyságnak” tekintett augustusi Rómáért szomorkodik a költő (Ld.: Schiller im. 319.). Hogy mindezek ellenére a versek miért nem rögzülnek egy világképi komplexitású szellemi környezet alakzatába, annak okait a szövegek mikroszerkezetében kell fellelnünk.

Az írás jelhasználatához fűzött kritikus kommentárok fel sem merülnek a vizuális jel esetében. Ellenkezőleg, a megosztottság ellentétéként épp a képi- és világbeli dolog ekvivalenciájával zárul *A fesiő szobája*. És a versekben nehezen alakuló, küzdelmes önarcképpel szemben ehelyütt a keletkezés közvetlenebb, áttételeket nélkülöző változatát említi:

„... Szinte érzem,  
ahogy Isten, nem is ecsettel,  
hanem festékbe mártott ujjával,  
teremt az arcom.”

További bármilyen egységesítést megakadályoz az a tény is, hogy a versek többsége felfogható kísérletként, azaz olyan, a szerzői intencióhoz mindvégig igazodó zárt rendszerként, mely ritkán engedi át magát a szélsőséges behatásnak, és nem hoz létre olyan semleges felületet, amelyen akár a radikális olvasói másság is megmutatkozhat. Rögtön a kötet kezdőverse (*Disznóköltözés*) szembesíti az ismerkedőt ezzel az elsősorban ötletszerű, motivikusan magabazáruló struktúrával, amely az olvashatóság kritériumait az előzetes kikötések, feltételek elfogadásával („Következő életében minden / ember disznóként / születik újjá.”) rokonítja. A gyakorlati logika keretei között levezethetetlen folyamatok, a hangsúlyozottan önkényes, túlnyomóan prózai narratívára emlékeztető világalakítás csak az írásokhoz konstruktív nyitottsággal közeledőt igazolják vissza.

Szintén ellenpontozza a versek fölött kiépülő összegző gondolatot, hogy a metonimikusan szerveződő (Ld.: Szilágyi Márton: „Át és vissza”, Jelenkor 2001/4.) versesemények közti átmenetet egy-egy darabon belül gyakran tisztán nyelvi megfelelések (homonímiák) bonyolítják le (pl.: *Hiába?*, *Szlam két kalapra*, *Az elveszett labda* stb.), s így az előzetes szándékhoz kötődő referenciális mozzanat helyébe a szó, mint a „váratlanra nyitott”, asszociatív létező lép. Véglegesen nyelvi ténnyé teszi ezeket a verseket még az is, ahogyan a paradoxon-szerűség

verzióival élnek. Az egymást tökéletesen kizáró megfogalmazások nem egy ellentéteken nyugvó tagadás lehetőségeit rejtik magukban, hanem az akceptálás olyan formáit, ahol az egymást korlátozó igazságértékű nézetek az együtt-elismerés példáiává válnak (pl.: *A sötétség természetéről*).

A keresztény - vallásos világkép figuráinak, helyzeteinek megidézése és szabad variációi is úgy jelentkeznek főleg, mint az ellentételező szerkesztést tradicionálisan alkalmazó szövegahagyomány elemei (angyal – ördög, Isten – Sátán, élet – túlvilág stb.). E nevek grammatikai jelként való használata (tehát valós exegetikai háttérüktől függetlenül, olykor ironikus applikálása) analógiája annak a kiasztikus működésnek, mely Vörösnél sokszor a mindennapi nyelvhasználat számára alanyként elképzelhetetlen kifejezések terén bontakozik ki (*A városalapító*):

„... A volt:nincs.  
A van sose volt.”

Az erőteljes, kiterjedt konnotációjú szavak „leporolása” – mely a Vörös-recepció visszatérő megfigyelései közé tartozik (ld.: Szűcs Terézia: Írni: oda-, vissza-, újra-, át-, In.: Alföld 2001/6., Mészáros Sándor: Isten, haza, család – Amerikából, In.: Jelenkor 2000/6.) – mindvégig azt a különböző szituációkban bekövetkező, sorozatos jelentésbővülést példázza, ami a korábban leírt kettősség-elképzelés következtében a valós jelöletet mindig csak közelíti, ám el soha nem érheti, s melynek archetipikus megfelelője a bibliai Isten nevének vizsgálatához kötődik. „Az »Isten« referens nem pusztán a hitbeli megnyilatkozások eredeti formáinak kölcsönös összetartozási mutatója, befejezhetetlenségüket is jelzi. Mindegyikük rá irányul, ám egyikük sem éri el.” (In.: Paul Ricoeur: Megnevezni Istent, Café Babel, 2001/4.) Ezért is, hogy a teológiai megnevezés pontosítása Ricoeur által a nyelvek közül kimondottan a költői nyelvhasználat körébe utalt funkció. A megnevezés és a jelölet viszonyának feltérképezésében eredeti módon vesz részt a *Halottak könyvtára*

című ciklus egyik része (4. *Drótháló*), melyben a metaforikus alak, Isten könyvtárosa az anyagi manifesztációként, illetve ismeretelméleti határpontként felfogott irodalmiságot egyesíti magában. A könyvtáros cselekedetei idő- vagy térbeli anomáliák következményeként az általa gondozott szöveg olvashatatlansághoz vezetnek:

„... Az eltűnt  
asztalra letesz egy  
olyan könyvet, ami nincs  
nála és fölvesz róla  
egy olyan papírt,  
amit tíz év múlva tesz oda.  
Írást tart a kezében,  
akár a dróthálót.  
Bizonyos határokon  
nem léphetünk át, mondja.”

Innen ered az a magatartás és poétika alapjaihoz tartozó mentalitás, hogy a beszélő állandóan fenntartott és megújított érdeklődéssel fordul a gyakran monoton versvilág alkotói felé: hiszen az olvashatatlan írás, mint gazdaságos metafora a titok betűzhetőségét állítja, ám mint rendszer a beszélő, a lehetséges dekódoló számára tökéletesen értelmezhetetlen kommunikációs csatorna egyben. A másik nyelvre való áttérés képtelensége így olyan eleme a műveknek, mely fenntartja a kezdeti dualitás-problémához csatolt nyelvi dezillúzió minden hozadékát, de nem reduktívan lép fel a jövőbeni alakulások szempontjából (Vö.: *A beszélő hatalma, Beszédtöredék a szerelemtől, Hazám, A költőző hullókról, A lezárt kapu*).

A versek sokaságába belépő gyerek-optika, mely nagyrészt a '80-as évek új magyar lírájának és főként Kemény Istvánnak a kezén nyerte el hozzávetőleges formáit (Ld. a kötet neki ajánlott, *Kariatidák* című versét), Vörös használatában új, az elégikus lemondásnak megfelelő árnyalatokkal gazdagodik. A

gyerek-beszélő legfontosabb tulajdonságává olvasni nem tudása válik e versekben, s így a számára érthetetlen üzenetnek csupán közvetítőjévé lesz, de sohasem megfejtőjévé, ami, ha figyelembe vesszük az eddig elhangzottakat, sokban találkozik a műveket rendező nyelvelméleti előfeltevésekkel (*Negyedik bakonymérő elégia*):

„ne olvasd el az üzenetet,  
csak add át. De hát  
nem is tudok olvasni.  
Tudom. És dőlni kezdett  
volna számból a szó.”

Fel kell figyelnünk azonban arra is, hogy a kötet címével olvasója számára is érzékelhetővé teszi az olvashatatlan írás absztrakcióját, hiszen *A Vécsey utcai évkönyvből* forma egy tágabb, ismeretlen corpusból való válogatásként tünteti fel annak anyagát. Ezzel a mozzanattal a motívumot sikerül a megismerés határtapszalatává tenni a befogadónak a műről leválasztott, autonóm világa számára éppúgy, mint ahogy az természetes tapasztalatként, mint láttuk, eleve adott a beszélőnek.

„Csak kevés szerzőnek adatik meg az a tehetség, hogy megírja, miben hisz.” – kezdi már idézett írását Ricoeur. S mi befejezhetjük-e a miénket mással, mint annak megállapításával, hogy habár Vörös hitvallása többnyire csupa negatív bizonyosság és a teleológia látványos tagadása, evvel is hozzájárul kitűzött céljának eléréséhez, a titok betűzhetőségéhez. A jelenkori vers által felajánlott sokféle lehetőség közül ő a „titokra hallgató” helyzetét kívánja elfoglalni, s ezzel az írást olyan morális kérdéssé tenni, amely a vonatkozó magyar vershagyomány kliséit elkerülve egy újfajta modell megvalósulását ígéri. Jelentősen járul hozzá az inspiráció mibenlétének újrafogalmazásához is, mikor a vers alanyát az üzenetnek kitett, mégsem csupán nyelvi szubjektumként tárja fel. A kötet végén pedig (*Mint aki nyakkendők közt válogat*), az éjjel kezdő- / felező- / végpontján (?)

ott áll a kérdés, hogy e költészet vajon megmarad-e az elveszetre fogékony, kitartó hívásként, vagy más, tartós igazságok felé tájékozódva kilép majd az elégia köréből.

(2002)